

BIOGRAFIA

Nicola Bonifacio Logroscino, nacque a Bitonto nel 1698. Figlio di Nicola lo Groscino e di Teresa Santone, il Nostro aveva anche un fratello di nome Pietro. Di questi, non abbiamo altre rilevanti notizie, se non che nacque intorno al 1698. Ciò, indusse alcuni studiosi ad ipotizzare che potesse essere gemello di Nicola mentre Ulisse Prota-Giurleo lo identifica come fratello minore. Pietro, avviatosi agli studi musicali assieme al fratello morì nel 1764.

Si trovano più frequentemente notizie sullo zio, Logroscino Pietro, compositore, nato a Bitonto nel XVII secolo. Elemento certo è la sua presenza attestata nel 1703 come canonico maestro di Cappella della Chiesa Cattedrale (Duomo di Bitonto). A tal punto sembra essere scontato l'interessamento dello zio per il giovane nipote all'avvio dei primi apprendimenti musicali. Pertanto potrebbe essere stato lo Zio ad istruirlo prima di intraprendere gli studi, non ancor sedicenne, in compagnia del fratello Pietro nel giugno del 1714, presso il conservatorio di S. Maria di Loreto.

Il conservatorio S. Maria di Loreto era stimato all'epoca come il migliore fra i quattro conservatori napoletani, poiché in esso vigevano le tradizioni della scuola di Francesco Provenzale, vero fondatore della scuola napoletana che dedicò all'insegnamento quarant'anni della sua esistenza.

Quando il L. venne ammesso presso questo conservatorio, trovò che vi insegnavano: da primo maestro il Mag. D. Gaetano Veneziano e da secondo il Rev. D. Giuliano Perugino, entrambi stimati come migliori allievi del Provenzale. Del Veneziano, da considerarsi il primo professionista di opere comiche, deve ritenersi il vero Maestro di L..

L. restò in conservatorio dal 1714 al 1727, cioè dal sedicesimo al ventinovesimo anno di età. A prima vista un tal fatto potrebbe sembrare un po' strano. A tal proposito viene da chiedersi se fosse mai possibile che un musicista della tempra del "Nostro" impiegasse tanti anni ad apprendere l'Arte, chiuso in Conservatorio, in qualità di allievo!

Tutta la *figliolanza* di un Conservatorio si divideva in tre categorie a seconda del grado di istruzione di ciascun figliolo: *principianti*, *provetti*, *maestrini*. Questi ultimi presenziavano ogni mattina alla lezione del Maestro di Cappella. Le lezioni si trasmettevano dai più forti ai più deboli, in virtù del *mutuo insegnamento*, cioè la trasmissione giornaliera da figliolo a figliolo di ogni norma di studio. Ciò liberava da non poche fastidiose fatiche l'ordinario Maestro di Cappella. Il mutuo insegnamento rappresenta la ragione in virtù della quale il L. potè restare presso il S. Maria di Loreto fino al ventinovesimo anno di età e credo vi restasse anche nella speranza di conseguire un posto come maestro ordinario.

Ma se questa era la sua intima aspirazione, un inesplicabile avvenimento infranse tale speranza.

Nel 1727 i due fratelli Logroscino furono espulsi dal S. Maria di Loreto <<per alcune loro male qualità>>. A stenti, dopo qualche mese potè essere riammesso il fratello Pietro, ma per Nicola le porte del conservatorio rimasero inesorabilmente chiuse. Bisogna ritenere che L. in quell'epoca non sentisse alcuna inclinazione o alcuna simpatia per la carriera teatrale, così si allontanò da Napoli per andar a ricoprire la carica di organista presso l'Arcivescovado di Conza dove vi rimase per tre anni, dal maggio del 1828 al giugno del 1831.

Il 18 giugno 1731, improvvisamente abbandona Conza alla volta di Napoli <<[...]*jove forse lo richiamavano gli occhioni appassionati d'una fanciulla, che aveva atteso con costante fiducia, in que' luoghi tre anni, il compimento del suo sogno d'amore*[...]>>. Così cita Prota-Giurleo in merito.

Nel novembre dello stesso anno infatti, egli sposa una giovinetta napoletana, di nome Cecilia Carmina Serio.

Così il L., ristabilitosi a Napoli dal giugno del 1731 e sposatosi con la sua Cecilia Carmina Serio, iniziò l'attività di compositore teatrale, scrivendo e facendo rappresentare in "teatri piccoli", nonché i teatri minori di Napoli (i *Fiorentini*, la *Pace* ed il *Nuovo*), prima del 1738, diverse opere buffe, delle quali però non è restata traccia (si ha solo qualche vaga indicazione di due lavori, *Tanto bene che male* e *Il vecchio marito*, citati dal Florimo che li dice inscenati prima del 1737). La prima opera teatrale della quale si sa per certo l'anno di rappresentazione è *Lo creduto 'nfedele* rappresentata al *Teatro della Pace* nell'inverno del 1735 su libretto di Antonio Palomba che per L. scriverà ancora tanti altri testi di commedie.

La sua prima affermazione come operista la colse nel 1738, con la rappresentazione, durante la stagione di carnevale del Teatro delle Dame di Roma, dell'opera seria il *Quinto Fabio* (libretto di Antonio Salvi). Ad essa seguono circa trentacinque fra opere serie, opere buffe, intermezzi, rappresentati per lo più a Napoli, fra i quali hanno particolare successo *Il Governadore* (opera buffa, Napoli 1747) e il *Giunio Bruto* (opera seria, Roma 1748), unici lavori di cui ci siano pervenute le partiture.

Con il S. Carlo di Napoli non ebbe buoni rapporti, infatti per ben due volte fallirono le possibilità di rappresentare due sue opere di cui una era il *Quinto Fabio*.

Il 1743 fu un anno importante per L. perché lo vide, tra l'altro, per la prima volta a Palermo dove si recò esclusivamente per assistere all'esecuzione dell'oratorio a 4 voci *La spedizione di Giosuè contro gli Amaleciti*, eseguito nel Collegio Gesuitico per festeggiare una laurea¹.

Fino al 1758, anno del suo definitivo trasferimento a Palermo, continuò a dedicarsi prevalentemente alla composizione di commedie in dialetto napoletano. Circa la permanenza e l'inserimento del L. nella vita musicale della capitale siciliana, le più recenti voci d'enciclopedia forniscono dati confusi e talvolta contraddittori.

Dobbiamo a Emanuele Paolo Morello, già bibliotecario del conservatorio di Palermo, l'indicazione precisa circa la data di nomina di L. a maestro di cappella di quella che allora si chiamava la <<Casa dei Dispersi>>. Morello poté ristabilire la verità consultando i "giornali" di contabilità del conservatorio (andati poi, distrutti nei bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale), rilevando in essi un'annotazione da lui giustamente letta come categorica:

<<1758 a 16 ottobre. Per Don Nicolò Lo Groscino Maestro di Cappella dell'onze 24 all'anno eletto in luogo di Don Paulo Savoia dal primo settembre 1758 in poi.>>²

E' da supporre, inoltre, che il trasferimento nel contesto artistico palermitano del L., fosse anche legato alla comparsa, sulla scena dell'opera napoletana, della figura del Piccinni. Egli infatti iniziò a "monopolizzare" il genere buffo, riscuotendo numerosi consensi costringendo il L. a esser profeta in altra patria, Palermo. Probabilmente quest'ultimo preferì varcare la soglia di teatri dove poté ancora esprimere la propria arte.

Morello ci informa che nei giornali di amministrazione del conservatorio palermitano la regolarità dei pagamenti testimoniava l'assiduità del L., almeno sino al 30 novembre 1764. La mancanza degli ultimi fogli del registro non consentì allo studioso di sapere se altri salari fossero pagati al maestro di cappella dopo quella data; nel volume successivo, che s'iniziava con il 2 settembre 1767, il nome di L. era sostituito da quello di altro maestro. Ma il nome dello stesso non poteva di certo figurare per più di un mese dopo il 30 novembre 1764, poiché il libretto della serenata *Il Tempio dell'onore*³ (da tutti citato ma da nessuno esaminato con attenzione) ci dice che il 12 gennaio 1765, quando il brano fu eseguito in Galleria per il solito festeggiamento genetliaco del re <<su musica del fu Nicola Logroscino>>, il nostro maestro di cappella era già morto.

In mancanza di un atto di morte, si suppone che il L. sia morto a Palermo nel periodo compreso fra quelle due date.

IL MANOSCRITTO

L'esistenza integrale di questo concerto è dovuta ad un lavoro di trascrizione e assemblamento di parti manoscritte - non autografe curato dal M^o Vincenzo Anselmi⁴ assieme ad una revisione filologica curata da me medesimo Premesso che il manoscritto in questione non è datato, a seguito di una attenta analisi dello stesso, la grafia e la notazione musicale lasciano pienamente comprendere che non si tratti di una scrittura tipica del 1700. Pertanto, possiamo sin da ora sostenere l'ipotesi che non si tratti di un autografo del Logroscino. Infatti, tale supposizione, è riscontrabile anche a seguito dell'analisi delle parti manoscritte della *Sinphonia in re* di cui esistono sia l'autografo sia la copia trascritta dall'ignoto copista, la cui grafia coincide con quella del *Concerto*. Da un'ulteriore osservazione della frontespizio del manoscritto della *Sinphonia*, possiamo supporre - con quasi assoluta certezza - essere l'autografo, in virtù della presenza nell'angolo destro in basso del frontespizio la sigla del Logroscino. Unico riferimento che ci consentirebbe di decifrare in maniera approssimativa il periodo di scritturazione dell'opera e il luogo, è l'indicazione inerente l'<<Accademia Carolina>>. Questa indicazione a sua volta ci conduce su

¹ G.E. DI BLASI, *Storia Cronologica de' Vicerè, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo, Edizioni della Regione Sicilia, 1975, IV, p.264. Maria Maddalena Parigi, fiorentina, figura tra i cantanti attivi nel 1746 al teatro S. Cecilia di Palermo.

² E. P. MORELLO, *Intorno a due pubblicazioni di U. Prota Giurleo su Alessandro Scarlatti e Nicola Logroscino*, in <<Vita Musicale Italiana>>, XIV, n. 3 (p.6 dell'estratto).

³ Un'esemplare al n° 40 della solita miscellanea CXXXVI D 187, alla Biblioteca Comunale di Palermo.

⁴ Docente di strumentazione per banda presso il conservatorio di musica "Nino Rota" di Monopoli.

Concerto in SOL

per flauto, archi e basso continuo

I

prima edizione assoluta
a cura di
Angelo Ragno e Sergio Coletta

Nicola Bonifacio Logroscino
(1698 - 1764)

Allegro

Flauto

I v.ni

II v.ni

Viole

Bassi

5

Fl.

I

II

V.le

B.

11

Fl. I II V.le B.

This system contains measures 11 through 16. It features five staves: Flute (Fl.), Violin I (I), Violin II (II), Viola (V.le), and Bass (B.). The key signature has one sharp (F#). The flute part has a melodic line with some grace notes. The violin and viola parts play a rhythmic eighth-note pattern. The bass part provides a steady accompaniment. A sixteenth-note figure is marked with a '6' in measures 15 and 16.

17

Fl. I II V.le B.

This system contains measures 17 through 22. The flute part continues with a melodic line. The violin and viola parts play a rhythmic eighth-note pattern. The bass part provides a steady accompaniment. The texture is consistent with the previous system.

23

Fl. I II V.le B.

This system contains measures 23 through 28. The flute part continues with a melodic line. The violin and viola parts play a rhythmic eighth-note pattern. The bass part provides a steady accompaniment. The texture is consistent with the previous systems.